



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

Katherine Mansfield i Mercè Rodoreda: (Episodis domèstics, servitud dels detalls)

Enric Balaguer

Catalan Review, Vol. IX, number 1, (1995), p. 21-31

KATHERINE MANSFIELD I MERCÈ RODOREDA

(Episodis domèstics, servitud dels detalls)

ENRIC BALAGUER

UNA SEDUCCIÓ CONFESSADA

Durant l'any 1946, acabada la Segona Guerra Mundial, Mercè Rodoreda en una carta a l'Anna Murià li confessava (entre informacions sobre les dificultats de supervivència i el malestar sentimental) la seua passió pel conte. Una passió unida al descobriment d'una sèrie d'escriptors entre els quals es trobava Katherine Mansfield. En la carta del dia 5 de juny de 1946 Mercè Rodoreda, escrivia:

...tinc una cinquantena de contes en la cartera i em penso que bé n'hi haurà mitja dotzena de bons entre tots plegats. Ara faig un estudi a fons dels contistes americans. Els que més admiro són Steinbeck, Faulker, junt amb el meu amor que és K.Mansfield» i afegia: «Es difícil trobar el secret d'aquesta gran força d'expressió. Si un dia el trobo...»¹

L'escriptora de Sant Gervasi declarava així la seducció exercida per una de les contistes més brillants del segle XX.² Katherine Mansfield (nascuda a Nova Zelanda el 1888 amb el nom de Kathleen Beauchamp i traspasada el 1923) és autora de diversos volums de contes així com un diari força extraordinari.³ Si realitzem l'experiència de llegir els relats de Katherine Mansfield i els de Rodoreda, tot seguit, hi trobarem una aire de família. Per començar, ens toquem amb uns temes recurrents: la visita a l'infantesa amb una certa dosi de crueltat, la buidor vital, les oscil·lacions de l'amor i del desamor, la mort, etc. Però allò que infon un aire de parentesc més pregon està més del costat del discurs que de la història. Molt sovint són els procediments emprats en la

¹ *Cartes a l'Anna Murià (1933-1950)*, Barcelona, Ed. La Sal, 1985, pp. 73-74.

² Ignorem en quina llengua llegia l'autora catalana l'obra de K. M. però el 1937 havien estat traduïts, al català, els dos primers contes del recull *The garden party*, amb aquest mateix títol, per Josep Ros-Artigues (Barcelona, Ed. de la Rosa dels vents).

³ *In a German pension* (1911), *Bliss, and other stories* (1920), *The garden party* (1922), *The Dove's nest and other stories* (1923) *Una mica infantil* (1924). He consultat els reculls: *Un home casat i altres crueltats* (Barcelona, Ed. Laertes, 1984. Traducció i pròleg d'Helena Valentí); *The garden party i altres contes*, (Barcelona, Ed. 62, 1989. Traducció de Josep Ros-Artigues i Helena Valentí); *Una mica infantil i Un niu de tòrtres* (Ed. Edhasa, Barcelona, 1989, traducció de Josep Julià). Pel que al *Journal of Katherine Mansfield*, he consultat l'edició castellana, *Diario*, Barcelona, Ed. B, 1987.

psiconarració allò que crea aquest «aire de família» al qual al·ludim. A primer cop d'ull, un element copsat a través de la lectura d'algunes de les narracions de les dues autores és la seua capacitat de construcció narrativa tot servint-se d'escenaris quotidians, com pot ser una simple conversa entre personatges.

Totes dues escriptores revelen una capacitat de mirar la realitat del seu entorn amb una capacitat per a meravellar-se'n. Katherine Mansfield escriu al seu diari:

«quan un és petit i està malalt i aïllar en una cambra llunyana; tot el que passa més enllà, és meravellós...».⁴ L'autora estigué molt de temps malalta, i l'observació em sembla que podria estendre's al conjunt de la seua vida d'escriptora, car configura el to predominant de la mirada en la majoria del seus textos.⁵

De l'àmbit biogràfic⁶ permet també múltiples comparacions. Hi ha un element del tarannà personal i vital de les dues escriptores que apareix sovint en les respectives escriptures. Es tracta d'una disposició destacadada en el terreny moral i espiritual. John Middleton Murry —el segon marit de K. Mansfield— escriu al pròleg del *Diari* de l'escriptora:

«Sembla com si el vidre a través del qual veia la vida fos límpid com el cristall i aquesta qualitat de la seua obra correspon a una qualitat de vida. (...) Aquesta qualitat no puc definir-la més que com una mena de puresa».⁷

Ben coneguda és la seua recerca espiritual i el seu anhel de purificació que la menarien, en els darrers anys de la seua vida, a viure en una comuna d'inspiració teosòfica a París.

⁴ *op. cit.* p. 121.

⁵ Són interessants els comentaris de Virginia Woolf sobre K. Mansfield, l'única autora sobre la que se sentí gelosa, segons escrivia al seu diari el dia que s'assabentà de la seua mort, així com els comentaris en «Una mente sensible (Katherine Mansfield)» recollit a V. Woolf *Las mujeres i la literatura*, Barcelona, Lumen, 1981, p. 40. i pp. 211-214.

⁶ Podríem consignar alguns parangons entre les vides de totes dues autores, com ara tenir una infantesa solitària i poc satisfactòria, i el fet de trobar-se amb unes relacions afectives i sentimentals plenes de conflictes. Hi ha, entre altres experiències, el fet de viure els efectes de la guerra d'una forma directa. El temps històric que visqueren les dues autores, en canvi, és diferent: Mansfield és una autora que acabà la seua vida el 1923 i Rodoreda seixanta anys més tard.

Sobre aquest aspecte vegeu pel que fa a Katherine Mansfield, vegeu Pietro Citati *Vita breve di Katherine Mansfield*, Milano, Rizzoli editore 1982. També Claire Tomalin, *La vida secreta de Katherine Mansfield*, (Barcelona, Ed. Circe, 1990). Pel que fa a l'autora catalana hom disposa de tres biografies, Montserrat Casals, *Mercè Rodoreda, contra la vida, la literatura*, Barcelona, Ed. 62, 1991, Mercè Ibarz, *Mercè Rodoreda*, Barcelona, Ed. Empúries, 1991, i Carme Arnau, *Mercè Rodoreda*, Barcelona, Ed. 62, 1992, i d'altres testimonis com el que ens ofereix les cartes a l'Anna Murià citades a la nota 1.

⁷ *Op. cit.* p. 19. (La traducció al català és meua).

L'escriptora catalana, per la seua banda, se sentí fascinada per moviments de recerca espiritual, sobretot pel que fa als darrers anys de la seua vida. El desig de puresa és també un tret característic del seu univers, com ho comentava al pròleg de *Mirall trencat*:

«potser la més marcada de les meves múltiples personalitats és una mena d'innocència que em fa sentir bé en el món on m'ha tocat de viure. Pel desig d'escriure amb una certa indiosincràcia, he cultivat, des de fa molts anys —i això és innocència—, una mena de *puresa* —que en el fons vol dir el mateix— amb el mínim d'adulteracions possibles».⁸

L'efecte d'aquest element personal, en totes dues autores, crea una visió capaç de fer sentir un alé de bondat sobre els personatges de les seues obres. Des del punt de vista del lector, tant l'obra d'una escriptora com l'altra, sol·licita la participació de la nostra esfera afectiva o emotiva. Més que un lector a la recerca d'idees, dades socials o històriques, digressions intel·lectuals, la proposta de les dues autores és, més aviat, la d'un lector sensitiu, l'objectiu del qual és fer-nos «sentir».

El crític Baquero Goyanes comentava com el conte és un gènere molt apte per a expressar certes tonalitats intensives del món íntim i, en aquest sentit, parangonable amb la poesia:

«para aquellos escritores que hallan en él un cauce para dar expresión a una ternura que, al no encontrar albergue idóneo en la novela, encarna mejor en la forma del relato breve, próximo en su concepción a la de la poesía».⁹

Les dues autores exemplifiquen aquesta idea. L'evocació lírica la crearan les autores amb l'ús de recursos com les correspondències baudelarianes, o amb la utilització d'un gest concret amb una força simbòlica. L'estudi d'aquests recursos ens permetrien aprofundir en el conjunt de semblances entre l'escriptura d'una i d'altra autora.¹⁰

EPISODIS DOMÈSTICS: LA LLIÇÓ DE TXÈKHOV

Bona part dels relats de Katherine Mansfield i de Mercè Rodoreda par-
teixen d'episodis domèstics, de converses quotidianes, de reflexions
íntimes sobre fets de la vida quotidiana; els personatges fan ús de regis-

⁸ Barcelona, Club dels novel·listes, 1974, p. 44.

⁹ Estudio preliminar a *Antología de cuentos contemporáneos*, Barcelona, Labor, 1964, p. 27.

¹⁰ Pel que fa K. M., vegeu Brian Hughes, «Lyric Compression in the Stories of Katherine Mansfield» *Revista alicantina de estudios Ingleses*, núm. 1, Nov. 1988, pp. 109-119.

tres col·loquials de la llengua, amb una tonalitat, sintaxi i lèxic, propis de parla del carrer. Però aquests *modus operandi* no suposa una representació «realista» *tout court*, car en els personatges trobem, sovint, un vaivé entre els diversos registres de la realitat: des de la constatació de la realitat immediata i tangible envers el món de les suposicions, recreacions de la memòria, mostres de desig o obertures cap el somni. És en aquest punt on s'aprecia el domini de les dues autores, en una escriptura capaç de mostrar, al costat d'una gran profusió d'anàlisi psicològica, una gran condensació lírica.

En el camí de les afinitats entre l'escriptora catalana i l'escriptora neozelandesa cal no perdre de vista l'interès de totes dues escriptores per Txèkhov. En una carta anterior a l'adés esmentada, l'autora de *La meua Cristina i altres contes* escrivia a l'Anna Murià:

«el 'meu amor en aquest gènere' és la meravellosa K.Mansfield. Després segueix Txekof».¹¹

La Mansfield, pel seu cantó, dóna compte d'una veneració envers l'escriptor rus a través, entre d'altres coses, dels múltiples comentaris en el seu diari. L'autora admirava del contista rus la mescla peculiar d'intensitat, angoixa i lucidesa, expressada a través d'una combinació entre realisme psicològic i utilització simbòlica d'elements naturals.

LA GRANDESA DELS DETALLS

Al pròleg de *Mirall trencat*, Rodoreda escrivia, tot recurrent Stendhal:

«els detalls és el que hi ha de més important en una novel·la».¹²

L'afirmació ens situa al bell mig de la poètica rodorediana, tot convertint detalls, gestos quotidians o objectes, aparentment trivials, en l'expressió de tot un món. Un repàs al seu univers narratiu ens revela la seua omnipresència; de vegades uns simples objectes fan de l'espai narratiu una textura rica en simbolisme, de vegades, són altres ingredients: algun gest o alguna expressió. Es tracta d'aprofitar episodis domèstics a la base de la creació del seu món literari, tot elevant-los a un paper significatiu. El caràcter prosaïc i la senzillesa aparent, com

¹¹ *Op. cit.* p. 71.

¹² *Op. cit.* p. 14.

aquell qui no vol la cosa, constrasten amb el resultat últim, d'on es desprèn una configuració significativa.¹³

Aquesta atenció objectual, per les coses menudes i insignificants, és el que fa de Rodoreda, en paraules de M. Aurèlia Capmany, una autora ensinistrada «en el difícil art de reduir a dimensions de quotidianitat la tragèdia d'existir».¹⁴ La mateixa desimboltura —tendent a emprar la quotidianitat com a font metaforitzadora de la realitat— la trobem en les narracions de Katherine Mansfield, per a la qual els detalls, com ho recorda Helena Valentí, donen pas a la creació de «mons de vegades fabulosos».¹⁵ L'autora de *La garden party i altres contes*, és capaç de fer que l'episodi d'una mosca, com ocorre en la narració del mateix nom, atrapada en un tinter ens mostre la sensació de dos interlocutors afectats pel record de la mort dels seus respectius fills.¹⁶ La fusió entre realitat exterior i món interior dels personatges funcionarà, de vegades, a l'uníson, de vegades, com dos vasos comunicants.

La utilització d'imatges concretes, com la que acabem d'esmentar, és tot un exponent de la propensió poètica a fer servir el concret sobre l'abstracte, l'ús de l'àmbit minúscul sobre el dels grans fets, l'esfera quotidiana sobre escenaris especials. En una de les seues cartes, l'autora de *La garden party i altres relats* escrivia

«I like always to have a great grip of life, so that I intensify the so-called small things so that truly everything is significant... I like to be able to see flowers pushing their way up through the brown earth».¹⁷

Per això, un dels fronts de batalla de l'autora en les seues narracions consistirà a fer rellevants els detalls.¹⁸ L'atenció pels detalls, pel

¹³ Al pròleg de la 26^a edició de *La plaça del Diamant*, Barcelona, Club editor, 1987, vint-i-novena edició, 1987, pp. 7-8), Rodoreda escrivia «De coses (de mobles, de rellotges, d'agulles de rellotges, de pèndols de rellotge, de pintures, de formes i colors de butaques i sofàs, de llums d'oli i de llum de peu, de catifes i de dossiers reials), en totes les novel·les se n'ha parlat (...) Les coses tenen una gran importància en la narració i l'han tinguda sempre, molt abans que Robbe Grillet escrivís *Les voyeurs*».

¹⁴ «Mercè Rodoreda o les coses de la vida» *Serra d'Or*, 104, (15 de maig), Barcelona, 1968, p. 47.

¹⁵ Introducció a *Un home casat i altres crueltats*, Barcelona, Ed. Laertes, 1984, p. 7.

¹⁶ Helena Valentí (Ibid. p. 10) ha apuntat, també, com la imatge de la mosca atrapada en un plat de crema, que trobem en algunes narracions i també al seu diari i en cartes privades, és una imatge «que descriu la seva situació personal de dona malalta lluitant per sortir-se'n».

¹⁷ Letter to Garnet Trowell, (8 de nov. 1908) in *Collected Letters of Katherine Mansfield*, Vol. I, Oxford, Clarendon Press, 1984, p. 88.

¹⁸ Veg. Brian Hughes «Lyric Compression in the Stories of Katherine Mansfield», *op. cit.* p. 122.

món més immediat i insignificant, on la contemplació de qualsevol escena vista per la finestra dona pas a una descripció minuciosa, és molt present al seu diari. En una moment determinat, l'autora hi escriu:

«qui fracassa en els petits detalls no tindrà èxit en les grans obres, i també la meua escriptura, des d'aquest moment, ha de canviar».¹⁹

L'estudiosa Carme Arnau en comentar aquest aspecte de l'obra rodolediana la considerava com producte d'una visió del món femenina.²⁰

A nivell ideològic, l'ús dels detalls comporta una visió on es defuig la grandesa, començant per rebaixar la textura retòrica. Tant Rodoreda com Mansfield són dues autores enfrontades a l'expressió grandiloqüent i capficades en la defensa d'una expressió senzilla. El detall s'arreglera en una visió antisublim, dissipa grandiositats, ja que una escriptura abocada als detalls és una escriptura mancada de solemnitat i de sumptuositat.

Per un altre costat, els detalls, en compte d'oferir-nos vies d'apropament abstractes o conceptuals, obren un contacte més directe al lector i permet produir *l'effet du réel*, com deia Roland Barthes. Des de la perspectiva del lector, aquesta disposició l'aboca a un entorn quotidià on la sorpresa o l'intriga és producte d'una orfebreria subtil. Rodoreda com Mansfield, operant així, aconsegueixen fer de la realitat en minúscula el correlat expressiu de qualsevol motiu de la condició humana. L'efecte de senzillesa és, altrament, producte d'una gran treball per part de l'escriptor, i no conseqüència —com es podria pensar— d'una escriptura espontània i directa: tal i com raja. Així ho reconeixia l'escriptora catalana a propòsit de *La plaça del Diamant*

«no he escrit mai res de tan alambicat com *La plaça* Res de menys real, de més rebuscat. La sensació de cosa viva la dona la naturalitat, la claredat d'estil. Una novel·la són paraules».²¹

En la naturalitat rodolediana compta, sens dubte, la voluntat poètica de dir «allò essencial amb la màxima simplicitat»,²² la conseqüència directa serà assolir una textura artística peculiar com aquell art que no sembla art, que deia Ciceró.

¹⁹ K. M. *Diario*, p. 217.

²⁰ Carme Arnau a *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa*, Barcelona, Ed. 62, 1979, p. 85) «En aquest aspecte (predilecció pels detalls) trobaríem similituds, en més d'un punt, amb Katherine Mansfield i Virginia Woolf (...) que representarien una mentalitat femenina; sintètica i subjectiva, enfront d'una altra masculina, analítica i objectiva».

²¹ Pròleg a *Mirall Trencat*, p. 20.

²² *Op. cit.* 14.

DUES NARRACIONS EN PARAL·LEL: «LA MINYONA» I «ZERAFINA»

En llegir les narracions de Mansfield i de Rodoreda (sobretot aquelles de codificació realista) observem un munt d'afinitats. A més del conjunt d'elements parangonables entre les dues autores que hem anat comentant, hi trobem semblances a través del correlat simbòlic que fan servir les autores. Així l'univers floral esdevindrà l'expressió, en paral·lel, dels sentiments i estats d'ànim dels personatges en molts dels seus relats. També la fauna domèstica, animals com ara gats, ocells o rates: la narració de Mansfield «El senyor i la senyora coloms» (*La garden party i altres contes*) fan pensar en *La plaça del Diamant*, de l'autora catalana, on aquests animals esdevenen com un paral·lel simbòlic de la relació dels personatges; narracions com «El canari» (*Un nin de tòrtora*) de Mansfield fan pensar en «La gallina» (*La meva Cristina i altres contes*) de Rodoreda o les rates —símbol de destrucció i de mort— que apareixen en diverses narracions de l'autora britànica també ocupen un espai important en l'obra de Mercè Rodoreda. «El mar» (*La meva Cristina i altres contes*) recorda «La badia» de l'autora neozelandesa, on tot just s'hi apunta el mar com un símbol de mort. Personatges com la «La minyona» (*La garden party i altres contes*) porten la «Zerafina» de l'autora de *Vint-i-dos contes*.

És potser entre aquestes dues narracions: «La minyona» de Katherine Mansfield²³ i la «Zerafina» del recull *La meva Cristina i altres contes*²⁴ on trobem un aire més familiar. En sengles narracions ens toquem amb un conjunt de semblances tant a nivell de la història com dels discurs. Es tracta del retrat d'una minyona realitzat a través de la pròpia veu de la protagonista; el retrat comprèn, en un recorregut biogràfic sintètic. El relat s'estructura a través d'un diàleg, però en el qual sols coneixem la resposta de la protagonista sobre les preguntes formulades per un altre interlocutor. L'estructura dialògica opera remarcant un efecte de vivacitat i de naturalitat i, al capdavant, produeix un efecte d'immediatesa, de cosa viscuda a l'instant.

Si bé el personatge de minyona apareix molt sovint en la literatura del segle XIX i del XX —podríem recordar exemples com ara Felícia de Flaubert— el que presenten les dues escriptores, amb una condensació sintètica encomiable, és un perfil singular, molt ric en matisos psicològics. En el cas de la narració de Mansfield, Ellen, òrfena de molt menuda, fa de criada des dels treze anys, quan encara era una xiqueta. El repàs de les seues relacions familiars dóna compte d'una absència dels seu pare i de la mort de la seua mare quan ella tenia quatre anys. A tra-

²³ *La garden party i altres contes*, pp. 169-173.

²⁴ *A tots els contes*, Barcelona, MOLC núm. 18, Ed. 62 i «La Caixa», 1979, pp. 214-216.

vés de la seua exposició coneixem les dimensions del seu món marcat per l'absència d'afecte familiar, suplit amb l'amor a la senyora. Aquesta mena d'amor —segons la protagonista— li farà, així mateix, abandonar al seu promés quan era a punt de casar-se, tot mostrant un esperit de sacrifici i una visió innocent.

Ellen se'ns revela, a través de la seua conversa amb la Senyora, com un ésser necessitat d'afecte, un ésser simple, amenaçat de perdre el seu lligam amb el món: la Senyora, amb qui sembla traslladar el paper de la seua mare. Ellen conta amb tot el candor d'una xiqueta, malgrat ser ja major, les seues malifetes o les seues entremaliadures infantils i els seus desitjos no realitzats.

La seua exposició provoca en el lector una adhesió emotiva, car és una peripècia humana amb punts commovedors. Hi accedim a través del testimoni directe, amb tot l'aparat de matisos, inflexions i observacions traslladats per la veu de la protagonista, vigorosament autorretratada. L'escriptora procedeix, així, a mostrar-nos la realitat més que no pas a explicar-nos-la, almenys de forma explícita.

En el cas de «Zerafina» ens trobem amb una minyona enviada a servir a Barcelona amb la recomanació del rector del seu poble. A l'igual que Ellen, ens farà el seu autoretrat en el transcurs de la conversa amb qui, previsiblement, serà la seua senyora. Es tracta d'una noia de família pobre que ha sofert tota mena de vexacions socials en el seu ofici de criada i també en l'esfera afectiva, amb una sèrie continuada de violències per part dels homes.

El to de la protagonista està marcat, a més, per la reproducció de les condicions fonètiques de Zerafina que és «papissota». El primer element de la narració que ens arriba és l'efecte de resultes de la deformació de la seua parla, reflectida a nivell ortogràfic i que estén, al llarg de la narració, una atmosfera còmica. Ultra l'efecte de versemblança, el quadre humorístic no solapa del tot el drama latent, perquè la història de Zerafina presenta punts d'una crueltat esfereïdora.

Al costat d'aquests elements còmics, l'exposició de la protagonista ens revela una personalitat no solament immadura i mancada d'afecte, sinó plena d'una ingenuïtat i d'una bona fe que s'apropa a l'anomalia psíquica. El retrat de la protagonista assoleix, així, unes dimensions de versemblança molt grans i, per una altre costat, estalvia l'efecte lacrimogen d'una exposició crua i directa de la seua biografia. Zerafina és un retrat ben perfilat a través de tota una sèrie de detalls significatius, en una biografia tant peculiar com la seua.

La visió contrastada dels dos personatges ens porta a veure convergències i divergències, perquè són dues dones diferents amb diversos punts de proximitat. Entre els de proximitat trobem el de la ingenuïtat veïnent amb la beneiteria, l'esperit servil que defineix el tarannà de les protagonistes. Però l'aspecte temàtic és massa fàcil

incòrrer en semblances com aquestes en un personatge tan tractat en literatura.

Més interessants són els punts de semblança provinents del discurs. Es tracta de presentar-nos aqueixos dos personatges a través del diàleg amb dos interlocutors. En tots dos casos, un interlocutor no formula directament les preguntes sinó que són represes per les protagonistes o insinuades a partir de la contestació que elles donen. Els personatges únicament focalitzats són, per tant, Ellen i Zerafina. Una estratègia que permet emprar el diàleg i no altres procediments com el monòleg interior, on potser perdria l'efecte d'immediatesa.

Tant «Ellen» com «Zerafina» empren un llenguatge col·loquial: comodins, repeticions, frases fetes, comparacions hiperbòliques de to afectiu, reticències suggerides per l'el·lipsi o els punts suspensius, exclamacions, invocacions... En summa, tot un seguit d'elements propis del registre col·loquial. En totes dues trobem un ús destacat d'oracions coordinades unides per la copulativa «i». Aquest procediment, més explotat per Rodoreda (en el conjunt de la seua obra) que per Mansfield, ens remet a un efecte de «parla» espontània.

Però, sobretot, aquest efecte s'accentuarà a nivell d'escriptura, on s'aconsegueix reproduir la vivacitat del ritme del registre col·loquial amb totes les seues peculiaritats: la mescla d'enunciacions, repeticions, exclamacions, interrogacions, el·lipsis, ruptures de frases, fragmentació, etc. I amb açò arriba al lector una sensació de naturalitat, de frescor i d'espontaneïtat del relat.

INFLUÈNCIA? PLAGI?

La semblança entre aquestes dues peces ens planteja com delimitar el grau d'influència de la narració de Mansfield sobre el de l'escriptora catalana. De l'explicitació de Mercè Rodoreda a l'Anna Murià sobre l'interès per l'escriptora neozelandesa podríem entreveure la narració rodorediana com de resultes d'un exercici d'influència directa de la narrativa de Mansfield. Certament hi ha molts punts de convergència entre les dues narracions: són, però, suficients per veure ací un cas d'hipertextualitat? L'operació, tal i com la designada G. Genette,²⁵ es produeix quan a un text previ (A) —en termes de l'autor francès «hipotext»— s'empelta un text (B) o «hipotext». Podem estar segurs que Rodoreda empra —conscient o inconscient— el text de l'escriptora neozelandesa com a hipotext? L'afirmació no la podem emetre amb una grau de certesa absoluta, si bé tot apunta a ser així.

²⁵ Palimpsestos. *La Literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, p. 14. (*Palimpsestes*, París, Ed. Seuil, 1962).

Com el lector haurà observat, delimitar amb precisió l'efecte d'influència d'un autor sobre un altre, amb certesa categòrica, esdevé una qüestió ben delicada. Com ocorre molt sovint en aquestes operacions de comparació entre dos escriptors, trobem la influència mitjaçera d'un altre escriptor: Txèkhov, en aquest cas.

Des del moment en què la narració de l'autora catalana té un aire propi, per totes les característiques esmentades, sembla quasi un fet secundari insistir en la qüestió de la font. Perquè el que resta clar és que no podem atribuir a l'autora més jove una imitació passiva de l'altra. La bona literatura, com escriu Pere Gimferrer,

«ha descobert l'essència del bon plagi— que, en ésser bo, ja deixa de ser plagi».²⁶

Car consisteix en l'aprofitament d'un material literari per millorar-lo o actualitzar-lo. Es ací on, com diu Joan Fuster,²⁷ plagi i originalitat es troben perquè les dues narracions no serien intercanviables ni de bon tros: l'una és essencialment de Mansfield i ens recorda tot el que és el seu univers narratiu i l'altra és de Rodoreda i n'és una peça prou emblemàtica. En la narració de l'escriptora catalana trobem, a més, una major condensació d'elements i algun ús de tècniques més modernes, com ara els indicadors temporals. Hi trobem, a més, l'efecte còmic que fa de «Zerafina» un exponent de recursos hàbils de l'autora de Sant Gervasi.

Tot açò ens porta a tenir present el pes remarcable de la narrativa de Mansfield en la trajectòria literària de Rodoreda, tant pel que fa l'univers creatiu: temes i personatges, com pel que fa al *modus operandi* partint d'episodis domèstics, transcripció de diàlegs, importància dels detalls. I, sobretot, de cara a la solidificació de la seua escriptura amb la introducció d'una sèrie de canvis tècnics. Una escriptura, en definitiva, que malda per desprendre's de les tècniques vuitcentistes (narrador omniscient, elements de novel·la sentimental,...) i acostar-se als models literaris del segle XX.

Un dels canvis, en l'obra de Rodoreda, serà la delegació del poder narratiu en mans d'un personatge bo i prescindint del narrador omniscient i fent ús de la psiconarració en primera persona. Procedint així —comenta P. Gamisans—

²⁶ «Els secrets del plagi» a *Dietari 1979-1980*, Barcelona, Ed. 62, 1981, p. 278.

²⁷ «Plagi» a *Diccionari per a ociosos*, Barcelona, Ed. 62, 1979 (2ª edició), p. 143. Per a Joan Fuster el pitjor del plagi no és el fet en si de robatori, sinó la redundància. Innovar sobre una font o un model ve a ser tant creatiu com fer-lo de nou, car poques coses són creacions *ex nihilo*. I fer un plagi, un bon plagi, costa tant o més que fer-lo de nou.

«l'autora imposa al seu discurs una servitud sociològica, que s'emmarca dins d'una estratègia d'il·lusió referencial».²⁸

Un altre procediment —molt utilitzat— és presentar la conversa entre dos personatges. El diàleg, sense quasi interferències del narrador, crea una perspectiva distanciada entre l'autora i els personatges. A través del seu discurs donaran compte del seu entorn, de la seua formació, cultura...etc. Per això, com moltes vegades ocorre en llegir narracions de Rodoreda —com també en les de K.Mansfield— tenim la sensació de tafanejar la conversa íntima d'unes veïnes.

Certament l'ús d'aquesta tècnica comporta un hàbil exercici de plasmació dels registres col·loquials, per esquivar caure en la banalitat, en la monotonia o en el desordre sintàctic. Aquest és un dels punts de confluència entre les dues autores: la reïxida plasmació de la llengua del carrer combinada amb una minuciosa descripció de gestos i d'inflexions dels actes quotidians. En aquest procedir, les el·lipses i les pretericions contribuiran a crear un clima líric d'una gran força evocativa.

Aquest model d'escriptura —en el qual el «showing» predomina sobre el «telling»— era la pretensió dels autors de l'anomenada generació perduda nord-americana: John Steinbeck, William Faulkner, Ernest Hemingway.... Autors llegits apassionadament per l'autora de Sant Gervasi durant els seus primers anys d'exili. Mostrar el món dels personatges ans que explicar-lo, implica emprar un conjunt de recursos tècnics: el punt de vista narratiu excloent l'omnisciència, absència de causalitat explícita en les accions, mentre que el temps del relat tendirà a reduir-se, de vegades serà una interval curt, uns pocs minuts de la vida dels personatge. En summa, es tracta —com ja hem apuntat— de suprimir moltes de les convencions formals pròpies de la narrativa del segle XIX.

ENRIC BALAGUER
UNIVERSITAT D'ALACANT

²⁸ P. Gamisans «La llengua de Mercè Rodoreda» dins de *Miscel·lània Joan Fuster*, P.A.M., Vol. III, 1991, p. 353.